

Cartaphilus 10 (2013), 135-152

Revista de Investigación y Crítica Estética. ISSN: 1887-5238

BIBLIOCLASTIA POR INCURIA.

LA BIBLIOTECA PERSONAL DE LEOPOLDO MARECHAL EN ROSARIO

Los datos e imágenes que presentamos en este artículo fueron recabados en cuatro viajes efectuados a la Biblioteca de la Escuela de Letras de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina) entre septiembre de 2007 y junio de 2009. Algunas fotografías nos fueron generosamente facilitadas por la primogénita del escritor. Hemos tomado en consideración, como punto de partida de nuestro examen *in situ* de los libros alojados en la UNR, las preciosas anotaciones dejadas por quien, en nuestra opinión, ha sido el precursor en el estudio de esta colección: el desaparecido bibliotecario Horacio Víctor Zabala, quien emprendió un temprano e idóneo relevamiento bibliográfico por expresa solicitud de María de los Ángeles Marechal¹.

Al día de hoy, gran parte de este patrimonio material y simbólico acopiado por uno de los fundadores de la novela moderna en Argentina permanece silenciada, olvidada en anaqueles polvorientos y con libros fuera de catálogo, a la espera del cumplimiento de dilatadas promesas de restauración bibliográfica que coloquen efectivamente a disposición de

los investigadores un material de ineludible utilidad filológica para los estudios del maestro argentino. Se trata de un acto de avasallamiento originado en otro acto de calibre semejante: la colección fue cedida a la institución universitaria por familiares de la última compañera (no esposa) del escritor, quienes materializaron la cesión gracias al cuestionable beneficio de que el objeto-libro no sea un *bien mueble registrable* –en el sentido jurídico del término– y, por ende, resulte más difícil tutelar legalmente el destino legítimo de los mismos, a diferencia de lo que sucedería con una vivienda, un automóvil o los derechos de copyright. La cesión de libros, aunque se desarrolle en un marco legal, no necesariamente será ética (y aquí entraríamos en el peliagudo dilema de determinar si la justicia y la ética van siempre de la mano).

En el año 2005 el catedrático de Filología de la Universidad de Salamanca, Fernando Rodríguez de la Flor, rehabilitó para la crítica un concepto caído en desuso que podría resultarnos útil en esta coyuntura; nos referimos al concepto de *biblioclasmo* que expone en su magnífico ensayo *Biblioclasmo: Una historia perversa de la literatura*. Para más detalle, Umberto Eco, en su artículo “Desear, poseer, enloquecer” establece una taxonomía de tres tipos de biblioclastia: la *fundamentalista* (el objeto de odio es el contenido del libro), la *biblioclastia por interés* (destrucción de libros para usufructuar económicamente una parte del material que los compone) y la *biblioclastia por incuria* (el abandono y el olvido al que son sometidos ciertos textos). Esta tercera nomenclatura cuadra ajustadamente, creemos, con el destino –ojalá, provisorio– de la biblioteca privada de Leopoldo Marechal.

¹ Horacio Zabala (1930-2005) fue un destacado bibliotecario e investigador porteño, egresado de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Profesor de Bibliotecología en la Universidad Católica Argentina y de Historia Moderna y Contemporánea de las Bibliotecas y Archivos en la Universidad Nacional de la Plata. Ha dictado numerosos cursos sobre Historia de la Escritura y el Libro, Bibliotecología y Referencia Especializada. Planificó, organizó y puso en marcha la Biblioteca del Instituto de Estudios Preuniversitarios de la Universidad Católica Argentina y la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Mar del Plata, entre otras.



Imagen 1 y 2.

Sala "Leopoldo Marechal" de la Escuela de Letras de la FAYH – UNR. Se observan el busto esculpido por José Fioravanti, libros pertenecientes al escritor, cajas con material no clasificado.

Por otra parte, la colección debería ser expurgada de obras que no pudo ver o utilizar Leopoldo Marechal, puesto que murió en 1970. Existe una cantidad considerable de títulos posteriores a tal año que no pudieron pertenecer a nuestro autor y que solo sirven para confundir al público investigador. Por ejemplo

el libro *La antidieta*, editado en 1988². Hemos identificado también libros sobre cartomancia (como el *I Ching*), editados en 1974, y una biografía sobre el ex presidente argentino Carlos Menem, de 1989. Por otra parte, resulta llamativa la ausencia de títulos de Borges, Cortázar, Arlt o Girondo, en su mayoría editados por el respetado librero y editor Manuel Gleizer, así como la presencia de una traducción de *La puerta estrecha*, de André Gide, que habría contado aparentemente con una dedicatoria que fue cortada pero que dejó rastros de tinta en la página opuesta.

1. Materiales pre-textuales inéditos de Adán Buenosayres

Es menester aullar con los lobos
para que no me coman.

L. V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*³

El presente apartado está dedicado a la exégesis de una serie de materiales pre-textuales conservados en 62 fichas por el momento inéditas y autógrafas, descatalogadas e inaccesibles al público investigador, que se encuentran en la Biblioteca Leopoldo Marechal presentada páginas atrás. Hemos accedido a su contenido gracias a la intercesión de María de los Ángeles Marechal, perseverante en la pesquisa de las huellas de su padre. Con seguridad el número de fichas supera el aquí indicado, aunque no nos es posible hoy –por los motivos expuestos– ser más minuciosos en la descripción de este material.

Cabe suponer que el escritor recolectó los contenidos volcados en estas tarjetas – idénticas, de circa 10 x 15 cm.– con el objetivo de trazar líneas maestras de su novela *Adán Buenosayres* en una instancia de reelaboración tardía, que suponemos podría datarse a me-

² Horacio Zabala: *El expolio del legado de un escritor argentino*, Buenos Aires, Folletos de la Peña del libro Trenti Rocamora, octubre de 2005, p. 4.

³ Este pasaje ha sido subrayado por Marechal en el volumen I alojado en la biblioteca rosarina.

diados de la década del '40. Gran parte de este material pre-textual resultó descartado, otro fue efectivamente integrado con variaciones.

Señala Jorge Lafforgue que, como los escritores impresionistas, Marechal registraba en fichas aspectos de la realidad, ideas, emociones, que luego reelaboraba y pulía: no se lanzaba al azar, prefería partir de un esquema prefijado y de acuerdo con esas pautas básicas recogía materiales que luego compaginaba. Estas canteras de datos que presentamos amplían la investigación filológica e invitan a efectuar un análisis genético para reconstruir las etapas de composición de la novela, aportando datos sobre el proceso de producción textual para avanzar en una debida fijación del texto.

Al tratarse de fichas sueltas hemos optado por clasificarlas y ordenarlas en seis subgrupos, siguiendo patrones de semejanza temática o formal. Se ve aquí claramente la intención de Marechal de dotar a su obra de un sustento extratextual emanado de otros saberes por él jerarquizados (como los saberes musicales o del mundo indígena):

- A) Variantes de episodios (ocho fichas)
- B) Alusiones al mundo aborígen latinoamericano (cinco fichas)
- C) Dichos, refranes, máximas, trabalenguas, adivinanzas, jerigonzas, versos de conjuro, fábulas y leyendas de tradición oral o de propia invención (diecinueve fichas).
- D) Alusiones a música vernácula argentina (once fichas)
- E) Inventarios de palabras (diecisiete fichas).
- F) Material pre-textual que se supone no correspondiente a *Adán Buenosayres* (dos fichas)

Intercalamos la reproducción facsímil de algunas tarjetas estudiadas, mientras que la transcripción se hallará al final de este artículo.

Existen algunas pocas enmiendas a manera de correcciones, puesto que el escritor procedía al tachado –con menor frecuencia, al borrado– de palabras o sintagmas, consignando la expresión reemplazante. Hemos transcrito tanto la palabra corregida como su rectificación. Sugerimos a pie de página, también en el apéndice, algunas hipótesis sobre en qué parte de la novela tales materiales podrían insertarse. A continuación se verá que este corpus pre-textual tiene una clara impronta localista, en tanto se concentra en temas como el folklore musical argentino, los mitos y leyendas aborígenes o el repertorio lingüístico de tradición oral argentino.

2. Preservar la tradición oral. Refranero, cliché, lugar común

El grueso del corpus pre-textual –veinte fichas– está constituido por dichos, refranes, máximas, trabalenguas, adivinanzas, jerigonzas, versos de conjuro, fábulas y leyendas de tradición oral o de propia invención. Marechal manifiesta una obstinada voluntad de preservar la memoria oral a la manera de un amanuense contemporáneo y esto lo induce a plasmar por escrito un nutrido reservorio de canciones, coplas –populares o inventadas–, trabalenguas y tonadillas infantiles (como la de la *vieja picotueja de Pomporerá*), fábulas, frases cristalizadas del habla coloquial rioplatense (“saquito de cagar parado” “fuerte olor a bronca” “cajetilla de mala muerte”, entre otras). Muchas de ellas fueron incorporadas a la textura polifónica de la novela, otras fueron excluidas. Si en la década del '20 el Marechal vanguardista manifestaba su voluntad renovadora en una poesía de asociaciones insólitas, el Marechal de los '40 parece empeñado en preservar la tradición. O, para ser exactos, en innovar resemantizando un cúmulo de lugares comunes del folklore oral de su país.

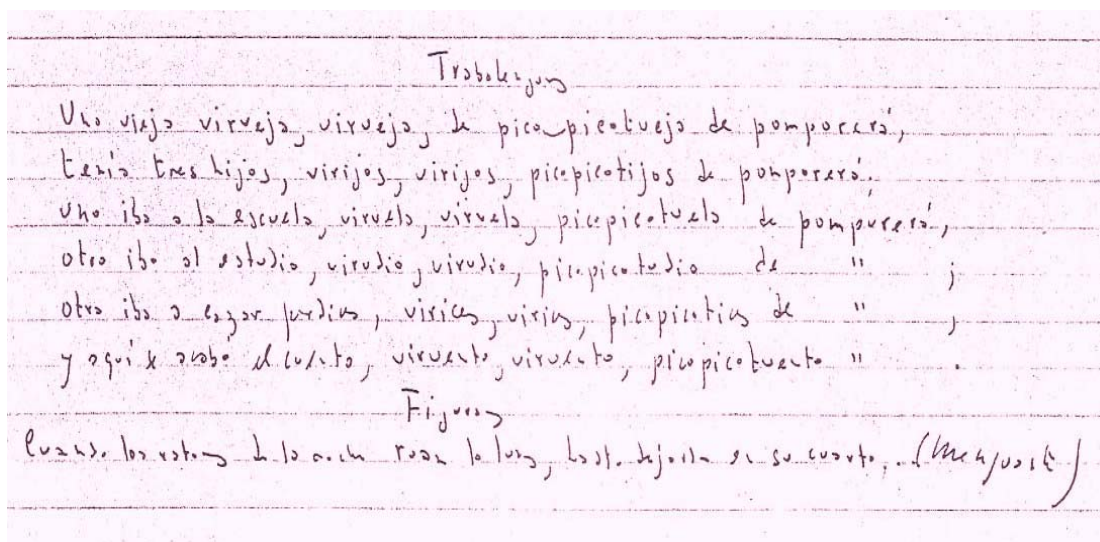


Imagen 3. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR

Luis Gusmán en *Adán Buenosayres. La saturación del procedimiento* se pregunta qué lugar ocupan estos textos petrificados como proverbios, refranes y lugares comunes que aparecen en la novela; su hipótesis es que esta operación responde a la estructura de la sátira caracterizada por la mezcla, y que su presencia realzaría el contraste entre el tono lírico que atraviesa buena parte de la novela (con epicentro en el libro quinto) y el tono chabacano, degradado, vulgar, que procede del lenguaje popular. “Lengua petrificada que se opone a la instantaneidad de la voz poética, fórmulas incorruptibles transmitidas por un saber de la tradición donde, como en las frases proverbiales, tiene la posibilidad de articular un paralelismo entre el momento actual y otro pretérito”¹. Para nosotros se podría leer esta estrategia de acumulación –que Gusmán llama, en sentido peyorativo, *saturación*– como un intento de Marechal de exhibir gozosamente (y de pre-

servar *per scriptum*) el espesor creativo de la imaginación popular autóctona y su plasmación en la lengua.

La más desconcertante lista de dichos populares volcados en la novela es aquella que cierra la obra, cuando en la Gran Hoya final del último libro *Adán y Schultze*, detenidos ante el portón de hierro que comunica el octavo círculo infernal con el noveno y último, vislumbran al monstruoso Paleogogo. El protagonista entonces arroja una docena de dichos o refranes campestres que pertenecen a la doble categoría de crítica y elogio:

—¿Qué le parece? —me interrogó Schultze al fin, señalando al Paleogogo. Le contesté:

—Más feo que un susto a medianoche. Con más agallas que un dorado. Serio como braguita de fraile. Más entrador que perro de rico. De punta, como cuchillo de viejo. Más fruncido que tabaquera de inmigrante. Mierdoso, como alpargata de vasco tambero. Con más vueltas que caballo de noria. Más fiero que costalada de chanco. Más duro que garrón de vizcacha.

¹ Gusmán, Luis: “*Adán Buenosayres: la saturación del procedimiento*” en *Revista Iberoamericana* Nro. 125, octubre-diciembre 1983, p. 738.

Mañero como petizo de lavandera. Solemne como pedo de inglés².

Para Gusmán los dichos y refranes se precipitan hasta la última página del texto y son una cascada que metaforiza a ese monstruo que describe, enquistado como un verdadero monstruo de lenguaje. En una de estas fichas figura el elenco completo con los treinta dichos recopilados de entre los cuales Marechal escogió los doce definitivos.

Respecto de las máximas y proverbios desperdigados en la novela y presentes en los bocetos pre-textuales, proponemos que sean leídos como otro de los numerosos homenajes a las prácticas martinfierristas. Guillermo Juan y Jorge Luis Borges ejercitaron una ingeniosa inversión paródica de proverbios donde contradijeron jocosamente la aparente sabiduría encerrada en tales alocuciones generalizadoras. "Moderación de los proverbios" fue publicado en el número 42 del periódico *Martín Fierro*:

A buen hambre no hay pan duro, pero no conviene alimentarse exclusivamente de postes de ñandubay, vigas de resistencia, estatuas de mármol y veredas enladrilladas [...] *Agua que no has de beber déjala correr*, pero no hasta el punto de inundar la casa, el barrio, la circunscripción, la ciudad y los pequeños pueblos que se forman a orillas de la metrópoli. [...] *El amor es ciego*, pero no hasta el punto de casarse con una draga. [...] *Quien mucho abarca poco aprieta*, pero que tus dedos no aprieten un grano de alpiste con tantas ganas que las uñas se vayan incrustando en la carne [...] *Sea breve en su visita*, pero no hasta el punto de irse antes de venir³.

² ² Leopoldo Marechal: *Obras completas. Las novelas. Tomo III*, Buenos Aires, Perfil, p. 658.

³ Guillermo Juan Borges y Jorge Luis Borges: "Moderación de los proverbios" en *Martín Fierro* Nro. 42, 10 de julio de 1927, p. 359. Percibimos una semejanza noticia entre algunas sentencias alógicas macedonianas y las inversiones humorísticas puestas en boca de Samuel Tesler, como "el mundo es un yoísmo al pedo"; "ir de cuerpo y de alma todos los días"; "Reirse dramáticamente del prójimo y llorarlo cómicamente, he ahí dos aspectos iguales de la

El inventario de tipos textuales de tipo tradicional se completa con la inserción de fábulas (ficha 17, localizada en Salta, según la costumbre del autor de ampliar la mirada hacia las provincias del interior del país; ficha 14, con las desechadas leyenda de la luna y la fábula del cuervo pelado). Recordemos que Schultze relata algunas fábulas en el capítulo VIII del libro séptimo, como la del zorro y la oveja, la garrapata y el surí, el sembrador, el tigre y el zorro. De esta última se presenta un boceto (ficha 27) que sufrió variantes en la fijación final de la obra a manos del autor. Hay un divertido pasaje de *Adán Buenosayres* que ofrece un guiño metaliterario entre el nivel intratextual y el intradieгético, entre personaje y lector implícito, donde por boca de Schultze el escritor parece querer comunicarnos el sinsentido de la elección de incorporar fábulas al entramado de su novela:

—¿Y qué sentido hay en el salpicón de fabulitas que usted acaba de hacerme ingerir?

—Los investigadores de mañana —sentenció el astrólogo con modestia— se pelarán el culo por desentrañar el sentido admirable que se oculta en esas fabulitas⁴.

compasión; "En general, no; en particular, sí"; "Dormid con las mujeres, pero soñad con las diosas" o "Amo a los niños porque todavía no son hombres, y a los ancianos porque ya no lo son".

⁴ Leopoldo Marechal: *Adán... op. cit.*, p. 486.

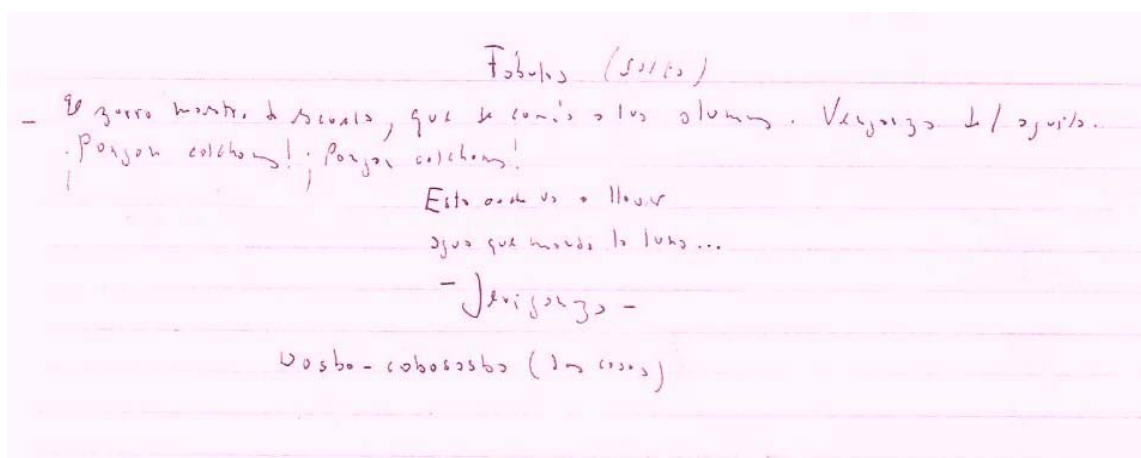


Imagen 4. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR

En los bocetos pre-textuales se evidencian variantes de tipo fonético-dialectal: allí se prefiere respetar las marcas de oralidad criolla, que en la novela será homogeneizada según las reglas del español estándar. Por ejemplo, en una de ellas corroboramos que el habla del criollista Arturo del Solar se acercaba al sociolecto gauchesco: originariamente decía “mian-do” (y en la novela se escribe “meando”), o “güeyes” (en vez de “bueyes”). La caída de la *-d* intervocálica del sufijo *-ado* y el uso de la *h* para representar sonidos glotales (características fonéticas comunes al habla de peones y patrones típica en zonas rurales, donde el habla se aparta de la norma urbana) figura en los bocetos pero fue normativizado en el texto final. La distancia que media entre el proyecto original y la plasmación final, a nivel de fonética, se vislumbra en otras numerosas fichas donde Marechal presenta un inventario léxico que parece extraído de un texto gauchesco,

inventa adivinanzas con doble sentido erótico o pone coplas absurdas en boca de Bernini:

Vocabulario: truje – vide – velay (ved ahí) – los nagueas – suebro – ruempe – mesmo – jiede – no se precitripe – redotao

Yo lo vide al halcón pelear con el león. Yo la vide a la zorra comiendo mazamorra

En un rajao/ lo meto duro/ y sale mojado (el freno)

Andando por los caminos/ me decía un elefante:/ yo no entiendo logaritmos/ ni pa'tras ni pa'delante

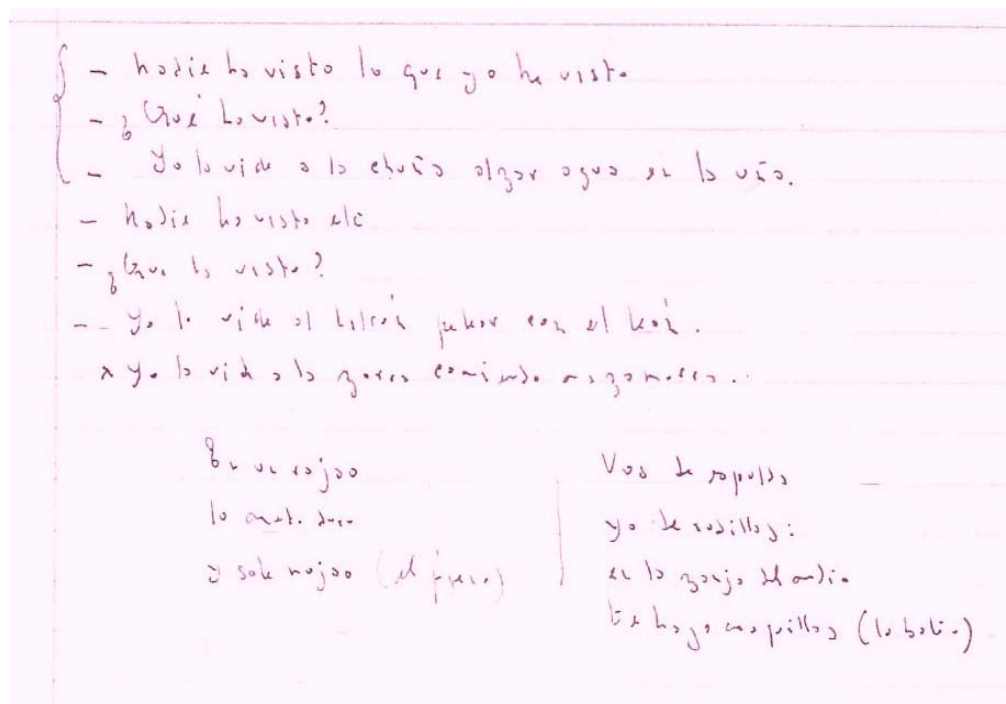


Imagen 5. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR

Para Gusmán el cliché es usado en la novela como procedimiento mimético encaminado a evocar estilos o idiolectos destinados a caracterizar psicológicamente o sociológicamente a los personajes. Inseparable de determinadas actitudes morales, el habla de los personajes los sitúa, por sus modos verbales, en ambientes estereotipados.

Señalamos por último que los modos rurales conviven en la novela con las voces lunfardas (abundan vocablos como *tirifilo*, *cajetilla*, *canyengue*, *bufoso*, *sonso*) y con juegos lingüísticos a nivel fónico como trabalenguas (el de la cabra ética pelética, el de la copa garlada, etc.) o jerigonzas (dosbo-cobososbo).

3. Reivindicación de la música autóctona

Las alusiones a la música vernácula argentina se pueden constatar en al menos once fichas. Presentamos la hipótesis de que esta predilección temática constituye un "sedimen-

to" tardío de la novela pues estaría vinculado a una coyuntura biográfica del escritor que impactó en la reelaboración del texto final, como fue su inmersión profunda en el mundo del folklore y las danzas nativas argentinas entre los años 1941 y 1948 aproximadamente.

Leopoldo Marechal formó parte de la Comisión de Folklore dirigida por Enrique Banchs, entre cuyos miembros se destacaron Alfonso Carrizo y el español radicado en Argentina Fermín Estrella Gutiérrez, cuya misión fue preparar dos antologías folklóricas de uso escolar a partir del material archivado en el Instituto de Literatura que por entonces dirigía Ricardo Rojas. Se puede consultar un ejemplar en la biblioteca rosarina de esta *Antología Folklórica Argentina para las escuelas primarias* (Libro del Consejo Nacional de Educación, ediciones Kraft, Buenos Aires, 1940). De la misma época data el artículo "El folklore nacional en nuestras escuelas primarias" publicado en el periódico *La Nación* a principios de 1941, que justifica nuestras afirmaciones volcadas en el apartado

anterior acerca de la programática incorporación de voces tradicionales como estrategia de conservación *per scriptum* del patrimonio oral del país:

el habla popular entre nosotros viene sufriendo en los últimos años un empobrecimiento intensivo, originado tal vez por la influencia de ciertos lenguajes técnicos como el periodístico [...] Las expresiones coloridas, las comparaciones pintorescas, los refranes de añeja y oportuna sabiduría bien pueden cobrar nuevas vigencias en los labios infantiles, si la enseñanza del folklore da todo lo que se espera de ella. [...] la obra personal del maestro y el uso inteligente que haga del material folklórico serán definitivos¹.

En el año 1944 Ignacio Braulio Anzoátegui lo invita a colaborar, a su lado, en la recién creada Secretaría Nacional de Cultura, siendo designado Director General de Cultura. El 17 de octubre de 1945, Día de la Lealtad peronista, encontró al escritor en ese cargo, en el que fue confirmado por el primer gobierno peronista. Tras la muerte de su esposa María Zoraida Barreiro, el 8 de junio de 1947, confiesa Marechal que "yo salía de un infierno y regresaba poderosamente a la vida. [...] Retomé mi cien veces postergado *Adán Buenosayres*, lo rehice casi todo y le di fin. [...] Porque mi personaje había evolucionado conmigo y realizado todas mis experiencias"², de modo que es fácil colegir que en tal reescritura se hayan colado estratos ficcionales más cercanos en el tiempo.

don Buenosayres.
ap. 5^a (en el desint.)

<u>Adán:</u>	<u>Pereza</u>	<u>Del Salar</u>
No hay rana en el monte, Vidalita, Que florida esté; Todos son despojos, Vidalita, Desde que se fue.	El pañuelo que te truje, ¿por qué no te lo has ponido? ¡Ay, si yo hubiese supido no te lo hubiera trujido!	Un pato pelao volaba a orillos de una laguna; los otros patos se reñon al verlo volar sin pluma.
<u>Franky:</u>	<u>Bernini</u>	<u>Teatr (comienzo y... alargo...)</u>
Un viejo estaba "miando" debajo de una carreta y los "güezes" dispararon rayendo que era tormenta.	Si yo fuera cazador, cazador por escopeta cazaria una pueciz de esas que llevan pineta.	Al pasar el orongo te vió el hoyo...

Imagen 6. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR

¹ Leopoldo Marechal: "El folklore nacional en nuestras escuelas primarias" en *La Nación*, 31 de marzo de 1941, p. 8.

² Alfredo Andrés: *Palabras con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968, p. 44.

Cuando todavía era Director General de Cultura, en 1948 Marechal funda junto a Antonio Barceló y su mujer Alida la Escuela Nacional de Danzas Folclóricas –constituida legalmente por Decreto del Poder Ejecutivo Nacional Nro. 227.860 del 13 de Septiembre de 1948– en la que más tarde aprenderá a bailar el gato, la chacarera y la zamba. Esta Escuela, tras sucesivas transformaciones curriculares e institucionales, integrará hasta el día de hoy el Área Transdepartamental de Folklore del prestigioso Instituto Universitario Nacional de Arte (el IUNA). En este contexto Marechal escribió el texto de la “Chacarera de los árboles nuevos”, musicalizada por Alida Otharan de Barceló.

En 1947, una declaración de principios sobre el folklore evidenció los mecanismos que puso en práctica Marechal en calidad simultánea de *creador* (escritor), *difusor* (político), *educador* (maestro) e *investigador* (ensayista):

El movimiento del 4 de junio de 1943 pone en circulación una serie de principios generales referentes a la “recuperación nacional”, tema que venía germinando profundamente, como se vio después, en la conciencia de la ciudadanía [...] dedicaré ahora un párrafo al Folklore, cuya enseñanza y difusión establece con especial cuidado el Plan de Gobierno 1946-51. [...] el arte popular de todas las naciones tiene un fondo común gracias al cual les es dado a los pueblos reconocerse y amarse en la gracia de una misma raíz. Obra de gobierno es, pues, recobrar esos valores más olvidados que perdidos, y devolverles, en toda la medida de lo posible, la vigencia popular que un día tuvieron [...] Yo diría que la tarea debe realizarse en tres aspectos que pueden ser simultáneos: 1) rescatar del olvido las tradiciones nacionales y estudiarlas. *Obra del investigador*. 2) devolverlas al pueblo revitalizadas, darles una nueva vigencia. *Obra del educador y del difusor*. 3) exaltarlas, por el arte, hasta el plano universal de lo trascendente. *Obra del creador*¹.

No obstante el aparente libelo nacionalista, coherente con su filosofía de universalización de lo local, Marechal reconocerá que si bien en un primer momento había renunciado a Beethoven, a Debussy y a Brahms para escuchar solo chacareras, zambas y gatos –e incluso leía únicamente los polvorientos legajos folklóricos del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras para lograr “una gran cura de autenticidad”– el arte le reclamó “su función ecuménica, ese destino de universalidad [...] ¿cómo lograr la conciliación de lo autóctono (que se daba en el folklore y en el localismo) con la exaltación de lo universal que reclama el arte?”². La universalización de lo autóctono en su obra madura y el aqueñamiento del mito mencionado párrafos atrás serán el resultado de la dilucidación de problemáticas ya planteadas en la década del '20 en la esquina de Corrientes y Esmeralda, antes de que los martinfierristas se reunieran en el sótano del Royal Keller para participar de la *Revista Oral*.

El 30 de agosto de 1948 ve la luz su primera novela. Cuando la Dirección General de Cultura que presidía se transformó en Secretaría, lo desjerarquizaron y nombraron “a otro, más político e influyente que yo”. Lo derivaron a una Dirección de Enseñanza Superior, la de Artística, “pequeña Dirección muy de mi gusto ya que debí trabajar con las Escuelas de Arte”³. En la biblioteca de Rosario existen varios volúmenes dedicados al folklore argentino, editados todos en la década del 40: *Música tradicional argentina* (Isabel Aretz-Thiele, Universidad Nacional de Tucumán, 1946); Carlos Vega, *Bailes tradicionales argentinos, La Condición* (Buenos Aires, 1945); Carlos Vega, *Bailes tradicionales argentinos, El Triunfo* (Buenos Aires, 1944); Carlos Vega, *Bailes tradicionales argentinos, La Chacarera* (Buenos Aires, 1944) y Carlos Vega, *Bailes tradicionales argentinos, El Carnavalito* (Buenos Aires, 1945).

¹ Leopoldo Marechal: “Proyecciones culturales del momento argentino” en *Argentina en Marcha*, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, 1947, pp. 121-136.

² *Ibíd.*, p. 125.

³ Alfredo Andrés: *Palabras... op. cit.*, p. 43.

Las claves biográficas detalladas hasta el momento nos empujan a considerar las numerosas alusiones al folklore –y a otras manifestaciones de la música nacional, como las numerosas letras de tango intercaladas en *Adán Buenosayres*– como materiales vecinos a la fecha de publicación de la novela, por lo que se trataría de un sedimento tardío. Incluimos entre estos materiales los carnavales de propia autoría que componen las fichas 41 y 43, el “Minué de un manuscrito antiguo” que compone la ficha 36 y podría haberse inspirado en

el Minué Federal, una adaptación criolla de la especie barroca europea efectuada en tierras argentinas a principios del siglo XIX; las indicaciones del baile del pericón con sus correspondientes “coronaciones” danzadas hasta formar el pabellón argentino que constituye la ficha 38 (aunque calibramos la posibilidad de que este material corresponda a la composición casi simultánea de la obra teatral *Don Juan*, como veremos luego).

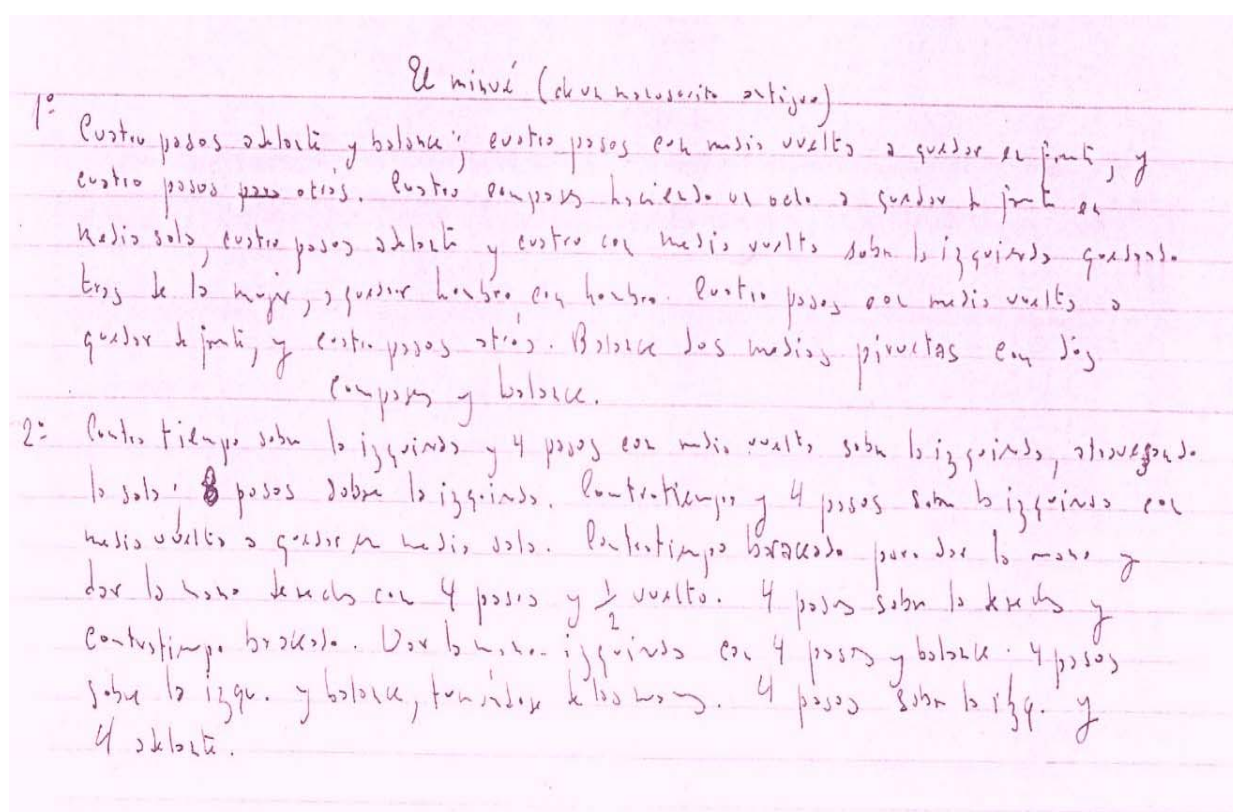


Imagen 7. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR

Otras alusiones a especies musicales nacionales figuran en boca de personajes, como: “Amalaya fuera perro mi palomita, Para no saber sentir, ¡adiós, vidita!” (Del Solar) o “no hay rama en el monte/ Vidalita/ que florida esté/ todos son despojos/ vidalita/ desde que se fue” (Adán). Estos pasajes son incorporados, con variantes, en el episodio de la expedición del Libro III, aunque fueron descartadas la co-

pla erótica de Samuel Tesler y la lograda copla de la perdiz con peineta puesta en boca del petizo Bernini. La exclamación “¡vidita!” se trata de un vocativo común en las letras de canciones pertenecientes a especies folklóricas argentinas como el gato, el cielito y la cueca. Es habitual en el noroeste del país el empleo de vocablos híbridos español-quechua, por ejemplo, “viditay”: al lexema *vidita* se agrega el posesivo quechua y, por lo que significa *mi vidita*.

Los ejemplos nos numerosos en la obra teatral *Don Juan* (1948) de Marechal.

En otra ficha figura el repertorio completo de las danzas del neocriollo:

El caramba – la cueca – el gato – El escondido – la Huella – El bailecito – El palito – el triunfo – La Zamacueca – La zamba resbalosa – La remesura – El cuando – El malambo – El marote – Los aires – La chacarera – La firmeza – El pericón

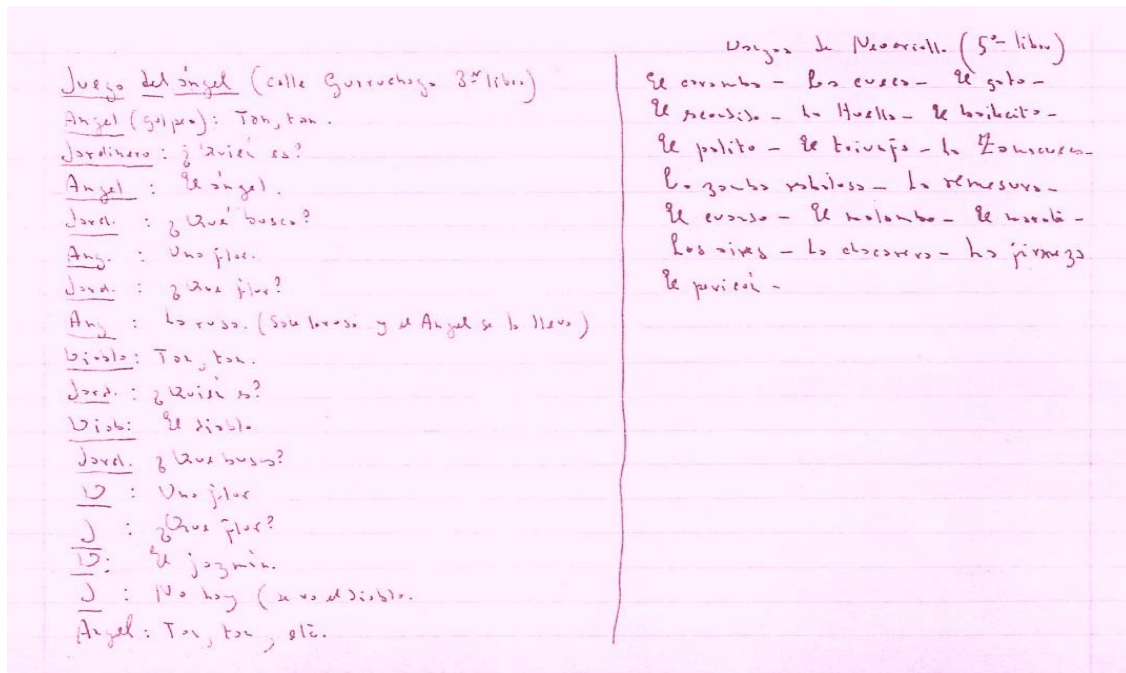


Imagen 8. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR

En el libro III de *Adán Buenosayres* Marechal escogió solo algunas:

Oído lo cual, y con una gracia de autómatas, el Neocriollo se puso a bailar el malambo, la cueca, el escondido, la zamba, los aires, el cuándo, la chacarera, el sombrerito, el pala pala, el marote, la resbalosa, el pericón, la huella y el chamamé¹.

La resonancia de cantos populares imprimen a la narración un carácter operístico, contrapuntístico. El mayor estudioso español de la

obra marechaliana, Javier de Navascués, se concentra en la apertura de la novela, con los versos del tango de Coria Peñaloza, *El pañuelito*, por considerarlos una iniciativa de reivindicación identitaria vinculada con el concepto de *obertura nacional*:

Este fragmento se ajusta perfectamente a lo que Seymour Menton denomina "Obertura nacional", es decir, una secuencia de prosa lírica con que comienzan importantes narraciones americanas y que pretende representar la identidad nacional correspondiente de forma más o menos simbólica. Así lo hacen el guatemalteco Miguel Ángel Asturias en *Leyendas de Guatemala*, el mexicano Agustín Yáñez en *Al filo del agua*, el cubano Sarduy en *De donde son los*

¹ Leopoldo Marechal: *Adán...* op. cit., p. 365.

cantantes, el venezolano Rómulo Gallegos en *Canaima*, el norteamericano Dos Passos en *Manhattan Transfers*, Eduardo Mallea en *La ciudad junto al río inmóvil*².

El acentuado interés folclorista de Leopoldo Marechal en la década del '40 impactó en la composición de otra obra ya citada, el texto teatral *Don Juan*, que si bien se recupera en 1975 gracias al director Enrique Ryma, data del año 1948, es decir, es un texto contemporáneo a la publicación de la novela que venimos estudiando. Es este otro texto fuertemente marcado por la presencia de la música autóctona: en la secuencia segunda, se oyen guitarras y se

describe una pareja que baila el gato, además de aparecer numerosas voces intercalando los gritos "vidalitay" y "¡ay cielito!" a la manera de los sapucay chamameceros (es decir, el grito típico de una especie musical del litoral del país). El final de la obra se desarrolla en la *Noche de Salamanca*³. Esta escena demoníaca criollizada es ambientada por Marechal con "compases de un carnavalito infernal" y bailes de un Viejo Brujo zapateador de malambo, presentando un inventario de géneros musicales autóctonos. Es por este motivo que creemos que algunos materiales pre-textuales pueden pertenecer a *Don Juan* y no a *Adán Buenosayres* (aunque cabría la opción de que las referencias musicales fueran empleadas en ambas composiciones, contemporáneamente).

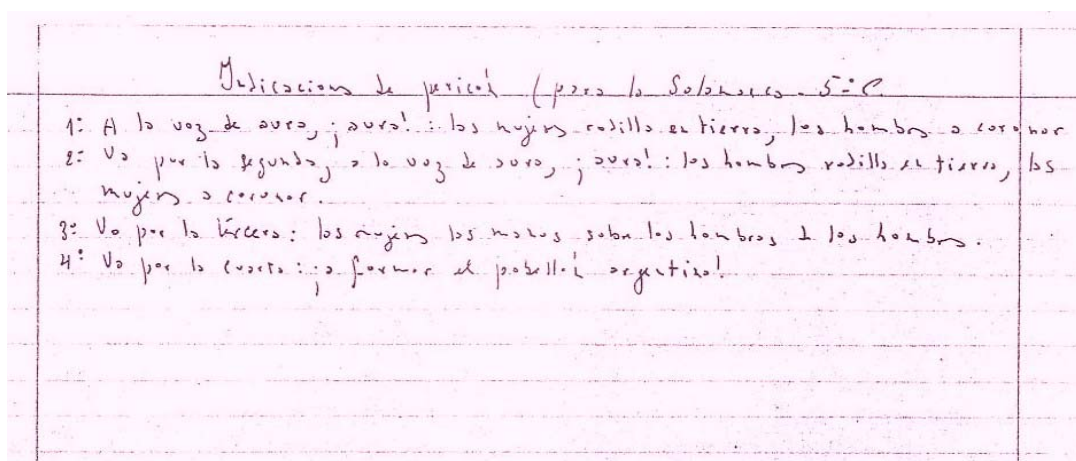


Imagen 9. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR

² Javier de Navascués: "Un lugar en el mundo. La ensoñación geográfica en Leopoldo Marechal" en *Critica del texto* Nro. 2, 1998, p. 655.

³ Cabe señalar que en América del Sur, especialmente en la zona cordillerana y litoral, se conoce como *Salamanca* a los aquelarres con intervención de brujas y demonios. El origen de esta tradición se remonta a las leyendas orales hispánicas sobre la Cueva de Salamanca, antro situado en la ciudad homónima –en la cripta de la desaparecida Iglesia de San Cebrián– donde según el saber popular el Diablo enseñaba sus artes oscuras.

Entre los materiales inéditos encontramos numerosos repertorios léxicos constituidos mayoritariamente por palabras aisladas (diecisiete fichas), que ofrecen una información sumamente valiosa sobre el método de creación literaria. Estos listados no solo nos permiten rastrear los campos semánticos predilectos del autor –entre los que se destacan metales, piedras preciosas o derivados de los cuatro elementos– sino que ofrecen una clave original sobre la técnica de composición. En al menos quince fichas tales listados están encabezados por dos vocales entre paréntesis que ofician de guía para la selección de palabras donde estos sonidos figuren en ese estricto orden de aparición, independientemente del tipo de conso-

nante intervocálica o de inicio de palabra. Por ejemplo, si las vocales entre paréntesis son la *u* y la *o*, el repertorio podrá contar con vocablos como *adusto*, *brujo*, *columpio*, *diluvio*, etc. Si las vocales entre paréntesis son la *u* y la *a*, el elenco podrá formarse con palabras como *furia*, *grupa* o *injuria*. Esto nos lleva a concluir que la selección léxica de la obra marechaliana –poesía o prosa– está regida no solo por criterios semánticos (paradigmáticos) sino por estrictos criterios fonéticos (sintagmáticos): el autor emprende una rigurosa pesquisa del efecto de musicalidad a través de la cadencia interior del discurso y de la condensación de recursos aliterativos.

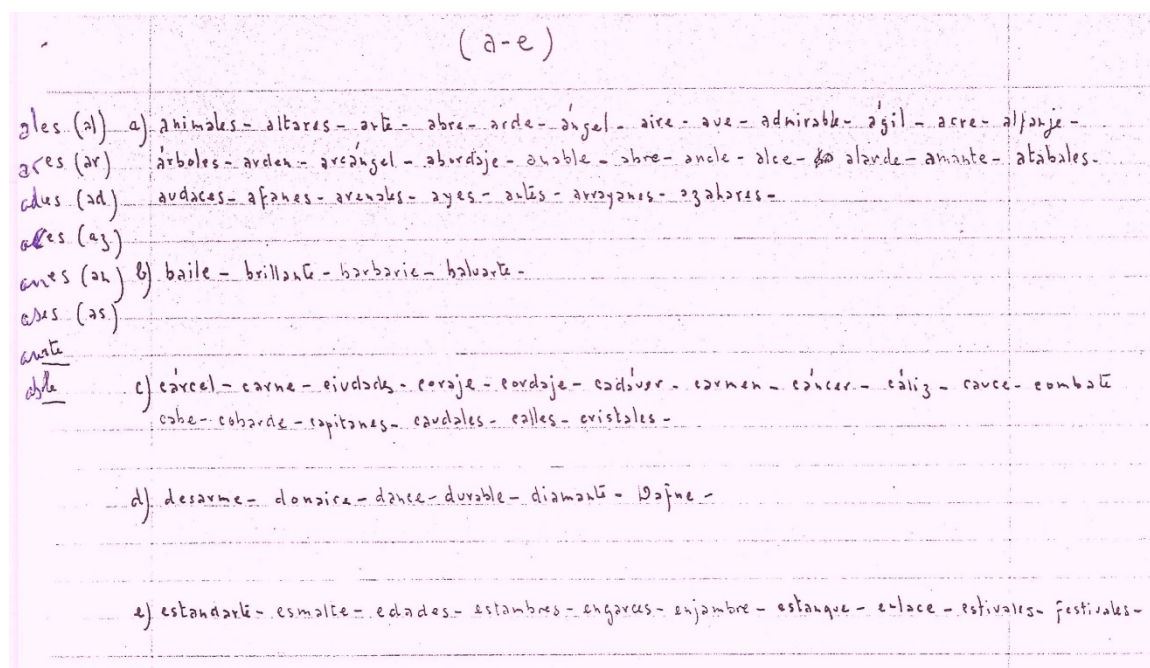


Imagen 10. Ficha hológrafa descatalogada en la UNR. Repertorios léxicos de Adán Buenosayres

Hemos dicho ya que el principal aporte del material presentado radica en la posibilidad de hipotetizar los diferentes sedimentos de escritura de la novela objeto de nuestro estudio para hacer tangible el esfuerzo prolongado del

autor en la construcción progresiva de la obra y la captación plena del proceso creador desde su origen hasta su culminación, a lo largo de dieciocho años. El valor estético secunda el valor documental.

Es oportuna la apreciación de María Teresa Gramuglio acerca de los efectos del aplazamiento en la escritura de una obra: entre los contemporáneos de Marechal, solo Macedonio Fernández hizo del tiempo largo de la escritura, con sus estrategias de anuncio, de espera y de postergación, un factor constructivo del texto novelístico¹. *Adán Buenosayres* es una novela compleja, en parte, por los diferentes sedimentos cronológicos que la componen. Hemos hablado del material folklórico y musical como una de las “capas tardías” de composición, que incluiría también, para nosotros, el vasto repertorio de tipos textuales pertenecientes a la tradición oral. Por el contrario, creemos que los episodios metaficticios desplegados en la tertulia de los Amundsen y varias escenas intercaladas en la excursión a Saavedra corresponden a una etapa temprana, en coincidencia con una afirmación de Jorge B. Rivera, para quien “a la vieja etapa de París pertenece seguramente la textura humorística y explícitamente profana y secular de la novela”². Lo mismo vale para la composición del Cuaderno de Tapas Azules, que en nuestra

opinión fue el corolario lírico-metafísico de las lecturas aprovechadas durante el tramo final del primer viaje a Europa (Francia) y el segundo viaje (Francia-Italia), de acuerdo con el itinerario geográfico-bibliográfico trazado en el apartado anterior. También para Graciela Maturo el breve tratado de metafísica amorosa titulado Cuaderno de Tapas Azules fue escrito “sin duda entre los años '26 y '28, pues se revela contemporáneo de composiciones poéticas incluidas en *Odas para el hombre y la mujer*, [y] es el antecedente más visible de la teorización del poeta”³. Ambas constelaciones argumentales constituirían sedimentos antiguos datables a finales de la década del '20 y principios del '30. Por otra parte, no creemos que sea casualidad el hecho de que no existen huellas de estos dos últimos núcleos temáticos en las fichas estudiadas. Estos materiales pre-textuales corresponderían a la década del '40. Fueron hallados en la última vivienda del autor, situada en Avenida Rivadavia al 2.300, a la que se había mudado con su esposa María Zoraida en el año 1938 y en la que residiría con su última compañera hasta el día de su muerte.

¹ María Teresa Gramuglio: “Retrato del escritor como martinfierrista muerto” en Leopoldo Marechal: *Adán... op. cit.*, p. 788.

² Jorge B. Rivera: Rivera, Jorge B.: “Revaloración de Marechal: Entre lo sagrado y lo profano” en *El País Cultural* Nro. 289, viernes 19 de mayo de 1995, p. 10.

³ Graciela Maturo: “La poética órfica de Leopoldo Marechal” en AA.VV.: Cincuentenario de *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Fundación Leopoldo Marechal, 2000, p. 133.

Transcripción de las fichas presentadas

Ficha 1

Trabalenguas

Una vieja virueja, virueja, de picopicotueja
de pomporerá,
tenía tres hijos, virijos, virijos, picopicotijos
de pomporerá;
uno iba a la escuela, viruela, viruela, picopi-
cotuela de pomporerá,
otro iba al estudio, virudio, virudio, picopi-
cotudio de " ;
otro iba a cazar perdices, virices, virices, pi-
copicotices de " ,
y aquí se acabó el cuento, viruendo, viruen-
to, picopicotuento " .

Figuras

Cuando los ratones de la noche roan la lu-
na, hasta dejarla en su cuarto (menguante).

Ficha 2

Fábulas (Salta)

–El zorro maestro de escuela, que se comía
a los alumnos. Venganza del águila. ¡Pon-
gan colchones! ¡Pongan colchones!

Esta noche va a llover
agua que manda la luna...

Ficha 3

–Jerigonza–

Dosbo-cobososbo (dos cosas)

–Nadie ha visto lo que yo he visto.

–¿Qué ha visto?

–Yo la vide a la chuña alzar agua en la uña.

–Nadie ha visto etc

–¿Qué ha visto?

–Yo lo vide al halcón pelear con el león.

Yo la vide a la zorra comiendo mazamorra.

En un rajao Vos de espalda

lo meto duro yo de rodillas:

y sale mojao (el freno) en la zanja del me-
dio

te hago cosquillas (la batea)

Ficha 4

Adán Buenosayres

Cap. 5º (en el desierto)

Adán: Pereda Del Solar

No hay rama en el monte, El pañuelo que
te truje Un pato pelao volaba

Vidalita, ¿por qué no te lo has ponido? a
orillas de una laguna

Que florida esté; ¡Ay, si yo lo hubiera supi-
do los otros patos se raiban

Todos son despojos no te lo hubiera truji-
do! Al verlo volar sin pluma

Vidalitá

Desde que se fue. Bernini Tesler (comienza y no alcanza)

Franky: Si yo fuera cazador, Al pasar el arroyo

cazador con escopeta te vide el hoyo...⁴

Una vieja estaba "miando" cazaría una perdiz

debajo de una carreta de esas que llevan peineta.

y los "güeyes" dispararon

creyendo que era tormenta

Ficha 5

El minué (de un manuscrito antiguo)

1º Cuatro pasos adelante y balance; cuatro pasos con media vuelta a quedar en frente, y

cuatro pasos atrás. Cuatro compases haciendo un ocho a quedar de frente en media

sala, cuatro pasos adelante y cuatro con media vuelta sobre la izquierda quedando tras

de la mujer, a quedar hombro con hombro. Cuatro pasos con media vuelta a quedar de

frente, y cuatro pasos atrás. Balance dos medias piruetas con dos compases y balance.

2º Contra tiempo sobre la izquierda y 4 pasos con media vuelta sobre la izquierda,

atravesando la sala; 8 pasos sobre la izquierda. Contratiempo y 4 pasos sobre la

izquierda con media vuelta a quedar en media sala. Contratiempo braceado para dar la

mano y dar la mano derecha con 4 pasos y media vuelta. 4 pasos sobre la derecha y

contratiempo braceado. Dar la mano izquierda con 4 pasos y balance; 4 pasos sobre la

izquierda y balance, tomándose de las manos. 4 pasos sobre la izquierda y 4 adelante.

Ficha 6

Danzas de Neocriollo (5º libro)

Juego del ángel: (Calle Gurruchaga 3er. Libro) El caramba – la cueca – el gato –

Ángel (golpes): Tan, tan El escondido – la Huella – El bailecito

Jardinero: ¿Quién es? El palito – el triunfo – La Zamacueca

Ángel: El ángel La zamba resbalosa – La remesura –

Jard.: ¿Qué busca? El cuando – El malambo – El marote – Ang.: Una flor. Los aires – La chacarera – La firmeza –

Jard.: ¿Qué flor? El pericón –⁵

Ang: La rosa (Sale la rosa y el ángel se la lleva)

Diablo: Tan, tan.

Jard.: ¿Quién es?

Diab: El diablo.

Jard.: ¿Qué busca?

D: Una flor.

J: ¿Qué flor?

D: El jazzmín.

⁴ Inserto con variaciones en el episodio de la expedición a Saavedra.

⁵ Baile del neocriollo en el libro III.

♪: No hay (se va el diablo)

Ángel: Tan, tan, etc. ⁶

Ficha 7

Indicaciones de pericón (para la Salamanca
5º C)

1º A la voz de aura, ¡aura!: las mujeres rodilla en tierra, los hombres a coronar.

2º Va por la segunda, a la voz de aura, ¡aura!: los hombres rodilla en tierra, las mujeres a coronar.

3º Va por la tercera: las mujeres las manos sobre los hombros de los hombres.

4º Va por la cuarta: ¡a formar el pabellón argentino!

Ficha 8

(a – e)

a) animales – altares – arte – abre – arde – ángel – aire – ave – admirable – ágil – acre – alfanje – árboles – arden – arcángel – abordaje – amable – abre – ancle – alce – alarde – amante – atabales – audaces – afanes – arenales – ayes – antes – arrayanes – azahares –

b) baile – brillante – barbarie – baluarte –

c) cárcel – carne – ciudades – coraje – cordaje – cadáver – carmen – cáncer – cáliz – cauce – combate – cabe – cobarde – capitanes – caudales – calles – cristales –

d) desarme – donaire – dance – durable – diamante – Dafne –

e) estandarte – esmalte – edades – estambres – engarces – enjambre – estanque – enlace – estivales – festivales –

ales (al)

ares (ar)

ades (ad)

aces (az)

anes (an)

ases (as)

ante

able

Bibliografía

Andrés, Alfredo: *Palabras con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968.

Borges, Guillermo Juan y Jorge Luis Borges: "Moderación de los proverbios" en *Martín Fierro* Nro. 42, 10 de julio de 1927.

Gramuglio, María Teresa: "Retrato del escritor como martinfierrista muerto" en Leopoldo Marechal: *Adán... op. cit.*, pp. 754-794.

Gusmán, Luis: "Adán Buenosayres: la saturación del procedimiento" en *Revista Iberoamericana* Nro. 125, octubre-diciembre 1983.

Lafforgue, Jorge: "Estudio filológico preliminar" en Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima; Guatemala; San José, ALLCA, 1997.

Marechal, Leopoldo: "Claves de Adán Buenosayres" en *Obras completas*. Vol. III "Las novelas", Buenos Aires, Perfil, 1998, pp. 671-672

⁶ Incluido con variaciones en el libro II, cuando las chicuelas, junto a la vieja Cloto, juegan al Ángel y al Demonio, en la calle Gurruchaga. Se retoma el motivo durante la caminata de Adán en el libro V, por la calle Gurruchaga, antes de morir.

Marechal, Leopoldo: "El folklore nacional en nuestras escuelas primarias" en *La Nación*, 31 de marzo de 1941.

Marechal, Leopoldo: "Proyecciones culturales del momento argentino" en *Argentina en Marcha*, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, 1947, pp. 121-136.

Maturo, Graciela: "La poética órfica de Leopoldo Marechal" en AA.VV.: Cincuentenario de *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Fundación Leopoldo Marechal, 2000.

Navascués, Javier de: "Un lugar en el mundo. La ensoñación geográfica en Leopoldo Marechal" en *Crítica del texto* Nro. 2, 1998, pp. 653-663.

Rivera, Jorge B.: "Revaloración de Marechal: Entre lo sagrado y lo profano" en *El País Cultural* Nro. 289, viernes 19 de mayo de 1995, p. 10.

Zabala, Horacio: *El expolio del legado de un escritor argentino*, Buenos Aires, Folletos de la Peña del libro Trenti Rocamora, octubre de 2005

MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI GUGLIELMO
MARCONI (ITALIA)